

ἀπόρων ἢ τυχόν ἀσαφῶν ἢ καὶ ἄλλως ἀμφιβόλων bei Isaias, die Hesychios von Jerusalem, der nach der Chronik des Theophanes (*ed Bonn.* I 129 bezw. 142) im Jahre 412 zum Presbyter geweihte und um 440 gestorbene Mönch der Euthymios-Laura bei Jericho, in dem Prologe seines *συνηθόν τῶν ἰβ' προφητῶν καὶ Ἡσαΐου καὶ Δανιὴλ* ankündet (*Migne Patrol Gr.* XCIII 1341a). Ausser den Glossen und Anmerkungen bietet die Ausgabe den bereits von Migne (a. a. O. 1369–1386) gedruckten Text des *συνηθόν* zu Isaias auf Grund einer breiteren handschriftlichen Basis und den von Hesychios erläuterten biblischen Text in vorzugsweisem Anschluss an den *Alexandrinus*, mit dem die von Hesychios commentierten Lesarten am häufigsten übereinstimmen. Ist es doch vor allem ihre Bedeutung für die Erkenntnis des hexaplarischen Isaiastextes, welche der auch Aquila, Theodotion und Symmachos berücksichtigenden *interpretatio* Wert verleiht. Geringer ist das selbständige litterarische und wissenschaftlich-theologische Verdienst derselben anzuschlagen. Die allegorische Exegese der alexandrinischen Schule, auf deren Boden sie wesentlich steht, ist uns überdies ja gut genug bekannt, — fast zu gut, möchte man sagen, wenn man der besonnenen Weise der Antiochener gedenkt. Immerhin werden Forscher auf verschiedenen Gebieten der christlichen Altertumswissenschaft — im weiten und weitesten Sinne — die eine oder andere für sie nicht wertlose Bemerkung bei Hesychios finden. Beim Suchen wird ihnen der ausgezeichnete *Index nominum et rerum* willkommene Dienste leisten, eine Beigabe, doppelt dankenswert in einer Zeit, die leider so registerfeindlich geworden ist, dass selbst Bücher wie W. Riedels inhaltsreiche *Kirchenrechtsquellen des Patriarchats Alexandrien* ohne das zu ihrer erspriesslichen Benützung beinahe unentbehrliche Hilfsmittel in die Welt hinausgehen.

Gleich denjenigen zu Isaias rühren die Scholien der vatikanischen Handschrift zum *Δωδεκαπρόφητον* von Hesychios her. Wie er S. IX andeutet, bereitet F. eine Ausgabe auch von ihnen vor. Möge diese, möge manche weitere Frucht seines Fleisses recht bald und in derselben sauberen und sachgemässen Ausstattung ans Licht treten, welche die Herder'sche Verlagsanstalt der gegenwärtigen Publikation hat angeheißen lassen.

A. Baumstark.

Max Gg. Zimmermann. *Giotto und die Kunst Italiens im Mittelalter.* Bd. I *Voraussetzung und erste Entwicklung von Giotto's Kunst.* Mit 147 Abbildungen XI und 417 S. 8°. Leipzig (Seemann) 1899. Preis M. 10. —

Es ist namentlich die erste Hälfte dieses mit Unterstützung des preussischen Ministeriums herausgegebenen Werkes, welche hier interessiert. Basierend auf jahrelanger mühevoller Arbeit und wiederholter Augenscheinnahme der wichtigsten Monumente an Ort und Stelle, behandelt sie die Entwicklung des kirchlichen Bilderschmuckes von der altchristlichen

Zeit an. Die Wurzeln von Cimabue's Kunst, seine Gemälde in Assisi wie die Anfänge der toscanisch-umbrischen Malerei überhaupt leiten dann über zu Giotto's einzigartiger Technik und Conception, der ein weiterer abschliessender Band reserviert bleibt. Um gleich die charakteristische Stellung des Verfassers hervorzuheben, sei darauf hingewiesen, dass er nicht der bisher herrschenden Meinung beipflichtet, die in Giotto im Verein mit der Pisaner Bildhauerschule eine Art Vorrenaissance erblickt. Für ihn ist, wie Franz von Assisi die höchste geistige Blüthe, so Giotto di Bondone der Gipfelpunkt der Kunst im Mittelalter.

Es war des Verfassers Princip, zunächst den ikonographischen Typus der Kirchengeschmückung in Italien wie im Orient und seine geschichtliche Entwicklung und Wandlung möglichst klar herauszuarbeiten und zwar in Bezug auf die beiden herrschenden Kirchentypen der Basilica und des Centralbaus, sowie nach der religionsgeschichtlichen und künstlerisch wirkungsvollen, namentlich compositionellen Seite. Er bietet, von den Constantinsbasiliken angefangen, eine fast erschöpfende Geschichte des Mosaiks und der Wandmalerei. Interessant ist dabei die Erörterung über den Kampf des historischen Elements mit dem symbolischen in der Decoration. Das Apsismosaik der um 400 von Paulinus zu Cimitile erbauten Kirche des hl. Felix steht noch ganz im Symbolismus, wenn wir nach dem titulus, von welchem Paulin eine Abschrift an Sulpicius Severus nach Primuliacum sandte, reconstruieren wollen.¹ Decorativ-symbolisch ist auch das Mosaik aus der Rufina- und Secundakapelle beim Baptisterium des Lateran und die Apsis von S. Maria Maggiore, wenn wir der mittelalterlichen *descriptio sanctuarii* folgen. Erst bei der Apside von S. Maria di Capua vetere taucht eine Madonna inmitten der übrigen Decoration auf. „Für die kleinen Räume der Katakomben, welche zu intimer Betrachtung aufforderten, reichten die blossen Symbole aus, aber für die grösseren Räume der Kirchen mussten sie zu flüchtig, zu wenig greifbar erscheinen, und ihre Steigerung ins Kolossale war künstlerisch unerträglich.“ Dazu kam der Umschwung der ganzen Zeit, dem die Sarcophagsculptur mit ihrem Sinn für das Historische bedeutend vorgearbeitet hatte. Eine Mischung beider Elemente in der Conception trat nun deutlich wie im Apsismosaik von S. Pudenziana und dem der zerstörten Kirche San Prisco bei Capua vetere grandios zu Tage. Antike Gestaltungskraft und Schönheit kennzeichnen noch die Apsidenbilder der zerstörten Kirche S. Andrea Catabarbera (Rom), S. Aquino bei S. Lorenzo zu Mailand, sowie namentlich in S. Paul in Rom. Während man sonst mit Recht von einem Verfall der altchristlichen Kunst im nachkonstantinischen Zeitalter sprechen kann, haben wir eine entschiedene Aufwärtsbewegung immer noch beim gleichzeitigen Schmuck des christlichen Cultusgebändes zu konstataren.

¹ Siehe F. Wickhof in dieser Zeitschrift III S. 158 ff.

Das prächtige Mosaik von S. Cosmas und Damian bildet in dieser Beziehung für Rom eine Art Abschluss. An zweckentsprechender Composition, tektonischem Einklang mit der Architektur, passender Auffassung und erhabener feierlicher Wirkung hält es Zimmermann für allen früheren und zeitgenössischen mit Recht überlegen. (S. 24).

Conservativer war die Kunst von Ravenna, indem sie das altchristliche symbolische Element viel stärker bewahrte, als die römische. Leider ist der Verfasser nicht näher auf ihr Verhältniß zur sogenannten byzantinischen Kunst eingegangen. Während für Rom auf die Berufung byzantinischer Mosaicisten (S. 33 und 121 ff.) verwiesen wird, begnügt sich Z. hier, Redin anzuführen, der in seiner Publikation über die Mosaiken von Ravenna¹ eine nahe Verwandtschaft der Mosaiken von Ravenna aus dem 5–7 Jahrh. mit gleichzeitigen byzantinischen Denkmälern festzulegen sucht. Entweder habe man dort, heisst es, byzantinische Vorbilder benützt, oder Künstler von Byzanz hätten gemeinsam mit einheimischen gearbeitet. Ravenna war mit Byzanz politisch eng verbunden; im fünften Jahrhundert waren die meisten Bischöfe dieser Königin am Adriasäume Griechen und Syrer; Galla Placidia und Theodorich waren in Constantinopel erzogen worden; viele Griechen und Syrer lebten in Ravenna. F. X. Kraus hat auch hier das Rechte getroffen, wenn er in seiner Kunstgeschichte für die ravennatische Kunst einen rein lokalen und provinziellen Charakter in Anspruch nimmt und diesen Satz auch Eugène Müntz und Frothingham gegenüber in Bezug auf das Verhältniß von byzantinischer Kunst zur italienischer überhaupt und besonders der römischen aufrecht hält.² Den Uebergang vom Mosaik zur Wandmalerei im Anfang des 10. Jahrhunderts zeigt der Triumphbogen von S. Maria in Cosmedin und die Apsismalerei von S. Elia im Thale der Madonna ad rupes,³ welch letztere als das erste erhaltene Beispiel einer ganzen Bilderreihe aus der Apokalypse hervorzuheben ist. Vielleicht aus gleicher Zeit, wie diese Bilder, fallen die des Tribunenbogens von SS. Abondio ed Abbondanzio zu Rignano flaminio bei Rom und die Ausmalung von S. Urbano alla Caffarella bei Rom. Mit der Betrachtung der Kirche S. Angelo in

¹ Schriften der kais.-russ.-arch. Gesellschaft, Abt. für altklassische, byzantinische und westeuropäische Archäologie. Petersburg 1896. II. S. 41–264.

² Vgl. Zimmermann S. 35 ff., sowie desselben Kunstgeschichte des Alterthums und des Mittelalters.

³ S. 51 n. 2 regt Z. von neuem die Frage nach der Ergänzung der Mittelfigur in der unteren Apsiszone dieser Basilika an. Eine wiederholte minutiöse Untersuchung dieser interessanten Fresken ergab auch mir die Wahrscheinlichkeit, dass die Mittelfigur Christus war und zwar der thronende Christus, wie meine Ausmessung erwies, für welche die Hand mit dem Kreuzstab und ein Rest vom Nimbus die Möglichkeit bot.

Formis bei Capua, an deren Gemäldeinterpretation seinerzeit die interessanten Debatten über die „byzantinische Frage“ Kraus-Dobbert anknüpften, tritt Z. bereits ins Mittelalter, nicht ohne den Orient, speziell die Kunstübung auf dem Athos noch eingehend gewürdigt zu haben.

Reich und ausgewählt illustriert, wird Zimmermanns Buch nicht verfehlen, ein gewisses Aufsehen zu erregen. Schon die Eigenart seiner Tendenz — man verzeihe das ominöse Wort — die Auffassung Giotto's als abschliessend in der mittelalterlichen Kunstrichtung wird hierfür sorgen. Aber auch die anregenden Erörterungen über die Voraussetzung und Vorbedingung seiner Kunst öffnen immer wieder neue Ausblicke.

R o m.

C. M. K a u f m a n n.

H. Wüscher-Becchi, *Italische Stadtsagen und Legenden*. 210 S. 8°. Leipzig 1900.

Mit köstlicher Naivität hat das Mittelalter die Helden der klassischen Sage und Geschichte mit altchristlichen Traditionen in Beziehung gesetzt und wohl auch verschmolzen und daraus eine Blüte von Legenden erwachsen lassen, deren Duft und Farbenschmuck uns entzücken. W.-B. gibt in 11 Kapiteln eine Auswahl dieser mittelalterlichen Sagen auf italischem Boden, aber in eigener Verarbeitung und möglichst im Geiste der Zeit, wobei er aber jedem Kapitel sein Quellenmaterial vorausschickt. Gehört so das Buch mehr der Belletristik an (kostbar ist das Kapitel V: Wie Kaiser Nero eine Kröte gebar), so ist das reiche Material doch so originell verarbeitet, dass auch der ernste Gelehrte befriedigt wird. d. W.

Addenda et emendanda

zu dem Artikel von Pio Franchi: *S. Lorenzo etc.*

P. 169. Sulla leggenda di s. Lorenzo e sul tempo della sua composizione v. il recentissimo volume di Dufourcq *Étude sur les Gesta martyrum romains*, Paris 1900, pp. 199 sqq.; 307 sqq. — P. 176, 13 violentieri *corr.* volentieri.